MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 3. Kraków, Marzec 1920. Rok III.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA W KRAKOWIE I NA PROWINCJI MP. 22·—. CENA OGŁOSZEŃ WYNOSI MAREK 1·— ZA WIERSZ PETITOWY JEDNOŁAMOWY, ZA KAŻDY RAZ ZAMIESZCZENIA.
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU".

TREŚĆ NRU III.: *Dyr. Antoni Kosowski:* Śpiew ludu w kościele. — *J. R.:* Chorał gregorjański. — *St. Niepielski:* Staropolska pieśń o Zmartwychwstaniu Pańskiem. — *Prof. Wład. Kłosiński:* Znaczenie nauki śpiewu w wychowaniu i jej reforma w szkole (Dokończenie). — *H. P.:* Michał Toepfer. — Ze świata. — Nowości muzyczne. — Recenzje. — Odpowiedzi redakcji. — *Dodatek nutowy:* **„Świt".**

Śpiew ludu w kościele.

Muzyce kościelnej przyznajemy podwójne znaczenie, identyczne z charakterem św. Liturgji Kościoła katolickiego, mianowicie: jest ona nabożeństwem Kościoła i nabożeństwem biorącego w niej udział ludu. Ofiara Mszy św. i modlitwa, łącząc człowieka z Bogiem, wznoszą go ponad poziom życia codziennego, a pieśń to modlitwa duszy, to najdoskonalszy zewnętrzny objaw stosunku stworzenia do Stwórcy, w którym najgłębsze uczucia wyraz znajdują i do nieba się unoszą.

Muzyka kościelna, jest nierozerwalnie złączoną z nabożeństwem kościelnem, bo przez nią zbliża się nabożeństwo Kościoła wojującego do chwały i czci, jaką Bogu oddaje bezustannie Kościół tryumfujący. Lud katolicki obowiązany jest brać czynny udział w Najśw. Ofierze i modlitwach Kościoła, a nic tego udziału tak nie ułatwia, jak śpiew kościelny.

Śpiew ten musi być nie tylko dobry, lecz musi posiadać i tę własność, że dobrze pojęty tekst liturgiczny, zrozumiale oddaje. Śpiew liturgiczny jest ściśle związany z liturgicznym tekstem, muzyki liturgicznej bez tekstu lub z dowolnie dobranym tekstem Kościół nie zna zupełnie.

Papież Benedykt XIV (Konc. Medyol. z r. 1565) pisze: „Przy śpiewie kościelnym głównie uważać trzeba, by słowa dokładnie i wyraźnie zrozumiane były; śpiew bowiem, jak naucza św. Izydor, dla tego tylko w Kościele jest przyjęty, by podnosił ducha do Boga — bardzo zaś trudno cel ten osiągnąć, jeżeli się wyrazów nie słyszy. Niechaj śpiewy i tony będą poważne, pobożne, wyraźne i zastosowane do Domu Bożego i do chwały Bożej, iżby i słowa zrozumiane były i słuchacze pobudzeni do pobożności".

Jakże jest u nas? Lud biorący udział w nabożeństwie, nie tylko nie zna dobrze melodji kościelnej, lub zna ją błędnie, tekstu zna na pamięć zaledwie dwie lub trzy zwrotki i to poprzekręcane do niemożliwości. Jest więc rzeczą zupełnie jasną, że śpiew taki nie posiada zalet modlitwy, owszem, zamiast skupiać ducha, rozstraja nie tylko śpiewających, lecz i tych, którzy chcą z uwagą wysłuchać nabożeństwa. Stan taki wymaga jaknajrychlejszej naprawy, bo to rzecz pierwszej wagi i do tej co rychlej zabrać się należy.

Wyłonią się może i trudności przy rozpoczęciu pracy, lecz chcę się podzielić z chętnymi odbudowy sposobem, który z pomocą Duchowieństwa potrafiłem przeprowadzić w kilku parafjach.

Wiadomo jest wszystkim, że zbieranie ludu z parafji na osobną naukę śpiewu czy to w budynku szkolnym, czy na plebanji, przedstawia kolosalne trudności i trzeba wielkich zabiegów, aby ten cel przeprowadzić. Okazało się, że najlepiej jest uczyć pieśni kościelnej po nabożeństwie i to w kościele, zapowiedziawszy wpierw z ambony, że nauka taka się odbędzie. Lud temsamem, że znajduje się w Do-

mu Bożym, nie odrywa się myślą do czego innego, powtarza zwrotki raz i drugi, aż wreszcie się nauczy. Jest rzeczą konieczną, aby w tej czynności brał udział na kościele także jeden z kapłanów, dając polecenia śpiewania tej lub owej partji. Organiście wypadnie zadanie przegrywania jednej i tej samej melodji tak długo, dopóki kierujący kapłan nie da znaku pójścia dalej. Ułatwia znacznie tę pracę, gdy lud poprzednio nauczy się tekstu, lecz należałoby wybrać taki, który jest już poprawnie napisany. Sposób taki nauczania okazał dodatnie rezultaty i byłoby rzeczą bardzo pożądaną, aby Wielebne Duchowieństwo zechciało go powoli przeprowadzać.

Sprawę śpiewu ludu w kościołach omawialiśmy wspólnie na posiedzeniu komitetu redakcyjnego wydawnictwa „Muzyka i Śpiew" i postanowiliśmy w każdym numerze tego pisma podać choć jedną pieśń we właściwem brzmieniu z dokładnem objaśnieniem o tejże. Pierwszą taką na czas Wielkanocny, zamieszczamy w tym numerze, prosząc wszystkich życzliwych, aby zechcieli jej tak uczyć, jak podaliśmy. Gdyby okazała się potrzeba dostarczenia parafji tekstu tej pieśni z melodją na 1 głos, zechcą interesowani zwrócić się do Wydawnictwa, które udzieli w tym kierunku bliższych wyjaśnień.

Wieliczka 22 lutego 1920.

Antoni Kosowski,
dyrektor szkoły.

Chorał gregorjański.

Nie może rościć sobie prawa do wszechstronnej kultury muzycznej, komu obca jest znajomość tej gałęzi muzyki, która przez stulecia całe, bo aż do wieku XIV. stanowiła jedyny rodzaj muzyki znany ludzkości, w który pokolenia całe, wielkie wiarą i historyą, zakuły swe natchnienia religijne, wznosząc się, nie mniej jak w innych sztukach stojących na usługach religii, na szczyty prawdziwego artyzmu. Bo nie tylko historyczne znaczenie ma chorał gregorjański, niby przejściowa jakaś forma i prosty etap na drodze rozwoju sztuki muzycznej, ale stanowi sztukę w swym rodzaju skończoną i doskonałą, która nawet wobec olbrzymiego rozwoju muzyki w późniejszych wiekach przedstawia trwałą wartość artystyczną, tak jak wiecznie piękne i młode są dzieła starożytnych klasyków, acz pisane w języku dziś martwym. To też nic dziwnego, że Kościół katolicki, umiejący się zawsze w tem co nie jest dogmatem, przystosować do postępu czasów, z dziwnym jakby uporem obstaje przy tym prastarym śpiewie gregorjańskim, zatwierdzając raz po raz urzędowy jego charakter w liturgii katolickiej; bo też mimo postępów muzyki ostatnich czasów nie może znaleźć godniejszego tłumacza swych uczuć religijnych, jak ten prastary, jednogłosowy, uświęcony kilkunasto wiekową tradycją śpiew naszych praojców.

Różne w biegu wieków przechodził ten śpiew koleje, ale najsmutniejszy był głęboki upadek, w jakim pogrążył go w wieku XVIII. rozkwit instrumentalizmu i wywołany nim zanik smaku liturgicznego. Już humanizm zadał chorałowi cios śmiertelny. Pełni uwielbienia dla kultury pogańskiej, a uprzedzeni do wszystkiego co był zrodził chrześcijanizm, zaczęli mistrze polifonii, wsłuchani w cudne harmonie swych kompozycyi, odsądzać od wszelkiej wartości skromne w swej prostocie melodje gregorjańskie, mieniąc je płodem barbarzyństwa i nieuctwa. Z litości tylko tolerowano je jeszcze w kościele, ale naginając je do nowych zasad polifonii, pozdzierano im korony z głowy, ucinając najpiękniejsze jubilacje i skracając tak nieumiejętnie, że pozostały zaledwie strzępy z dawnej królewskiej świetności. Nic dziwnego, że w tej służebnej szacie tem mniej były zdolne zwrócić na siebie oczy. Odwrócono się więc od nich, przestano je pielęgnować i doszło do tego, że wnet zagubiono i klucz do ich zrozumienia i wykonania. Stosując do starego tworu nowe menzuralistyczne zasady polifonji, zaczęto dzielić nuty chorału na krótkie, długie i najdłuższe, a pozbawiwszy go rytmu, zostawiono bezduszną tylko skorupę, która już nikogo ciepłem swem zagrzać ani świeżością swych form ubawić nie mogła. Zaczął się długi perjod poniewierki i upodlenia. Wyrugowany z chórów i szkół, źle uczony po seminarjach, a gorzej wykonywany po kościołach, skazany był na nędzny żywot wydziedziczonego. Inni podzielili się jego spadkiem, święcąc tryumfy w przybytkach Pańskich. On, jak ów ewangeliczny podróżny z Jeryho, co był wpadł w ręce zbójców, leżał okryty ranami podle drogi, długo czekając, aż zjawi się człowiek litościwy, coby mu opatrzył rany, podniósł go z ulicy, odprowadził do gospody i kazał się nim, jeżeli już nie z politowania, to przynajmniej za pieniądze zająć. Wprawdzie Kościół wciąż stawał w obronie tego śpiewu, akcentując raz po raz jego starożytność, zdolność pobudzania do pobożności i podkreślając jego charakter urzędowy. Lecz zły i zepsuty smak, więcej niż zła wola, sprawiał, że nawoływania władzy kościelnej były głosem wołającego na puszczy. Niejeden ze starszych pamięta jeszcze te czasy, kiedyto i po naszych katedrach rznęły zamaszyście orkiestry, buczały kotły, a sentymentalne arje przeplatane skocznemi interludjami, „pobudzały pobożność" publiczności. Który z dyrygentów byłby się wówczas odważył choćby tylko zaproponować wykonanie jakiejś części tego przestarzałego, nudnego, jednogłosowego, pozbawionego frapujących efektów i nieznoszącego orkiestry, chorału gregorjańskiego? Zostawiano go do wyłącznego użytku księdza przy ołtarzu, który po cudownych harmoniach, płynących z chóru, wstydząc się za siebie i za cały Kościół katolicki, krztusił się upokorzony przy prostackim śpiewie swego Pater noster, nieświadomy tego, iż w tych prostych pfafkach jego mszału kościelnego więcej mieści się prawdziwej sztuki, niż we wszystkich wrzaskliwych produkcjach popisującej się z chóru orkiestry.

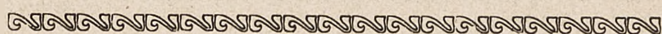
Ale znalazł się Samarytanin, który tknięty litością, opatrzył rany nieuleczalnie chorego. Był nim Zakon Benedyktyński, ten sam, który tak niespożyte położył zasługi koło oświaty i cywilizacji europejskiej. Długa i żmudna praca nad średniowiecznymi szpargałami klasztornymi poczęła wydawać powoli swój owoc. Coraz wyraźniej wychylał się z nich i zarysowywał przed oczyma pracowitych zakonników pełen uroku duch niesfałszowanych melodji Grzegorza W., które uczeni mnisi z mistrzostwem i pietyzmem oczyszczali z nieumiejętnych domieszek późniejszych wieków. Produkcye nowego chorału w kościele klasztornym w Solesmes były dla świata rewelacją. Pokazało się, że piękno nigdy się nie sta-

rzeje. Co święto, obszerny kościół zakonny napełniał się po brzegi tłumem wiernych wszystkich stanów, których stare melodje kościelne do głębi poruszały, odsłaniając im głębie nieznanych dotąd piękności. Zebrane w księgi i starannie wydane, poczęły melodje gregorjańskie powtórnie rozchodzić się po świecie, a torowało im drogę klasyczne dzieło ówczesnego opata Klasztoru Solesmeńskiego, O. Poithiers, p. t. „Melodje Gregorjańskie", które wnet poczęto tłumaczyć i na inne języki. Obudził się nowy ruch w kościele pod hasłem: „Wracajmy do starego chorału"! Już z okazyi uroczystości ku czci św. Grzegorza W., pod koniec pontyfikatu Leona XIII., olbrzymi chór, złożony z alumnów wszystkich Seminarjów rzymskich, wykonał w obecności Papieża szereg melodji według metody benedyktyńskiej, zyskując wskrzeszonemu chorałowi tysiące nowych wielbicieli. Lecz sprawa przywrócenia tak długo zapoznanych melodji greg. w dawne swe prawa, dojrzała dopiero za Piusa X., który w roku 1904 obowiązujące dotąd księgi ratyzbońskie, wzorowane na niefortunnem wydaniu Medycyjskiem z 17 wieku, definitywnie odrzucił, a w ich miejsce dawne melodje greg. w oryginalnej ich formie przywrócić kazał. Olbrzymiego tego dzieła dokonała ad hoc do życia powołana komisja, złożona w przeważnej większości z uczonych benedyktyńskich, wydając kolejno księgi z melodjami gregorjańskimi, których kompleks stanowi t. zw. Editio Vaticana, dziś w całym kościele wprowadzoną i obowiązującą, z wykluczeniem wszelkich innych ksiąg dotychczas używanych.

Reforma szybko przyjęła się w kościele. Francja, Włochy, Niemcy, wyprzedzały się w posłuszeństwie dla rozporządzeń Stolicy św. Wydanie Watykańskie rozchodziło się i rozchodzi w setnych reprodukcjach po seminaryach i chórach. Utworzono cały szereg szkół muzycznych, by szerzyć znajomość i zamiłowanie śpiewu liturgicznego. Tylko nasza Polonia „semper fidelis", została w tym ruchu sromotnie na szarym końcu. Dziś, po kilkunastu latach, jak reforma została nietylko prywatnie zapoczątkowana, ale oficjalnie nakazana, są u nas jeszcze, nie szkoły jakieś prywatne, ale S e m i n a r y a d u c h o w n e(!), gdzie przyszłych kapłanów kształci się na starych i dawno już zakazanych kancjonałach! Cóż dopiero mówić o chórach kościelnych i poszczególnych organistach! Bardzo też nieliczne publikacje z dziedziny chorału greg. ukazały się w naszym kraju. Zasłużony ks. dr. Józef Surzyński wydał swój Kancjonał (Cantionale ecclesiasticum ad normam Editionis Vaticanae, Poznań, nakładem księgarni św. Wojciecha, 1914), w którym używane w naszych kościołach śpiewy liturgiczne oddał zgodnie z brzmieniem Wydania Watykańskiego, niezawarte zaś w Ed. Vat. podał w poprawnej pisowni tradycyjnej. Brat jego Mieczysław, prof. na konserw. w Warszawie, wydał krótki podręcznik śpiewu greg., wszakże bardzo ubogi w treści. Pozatem niema śladów szerszego interesowania się u nas śpiewem greg., a ci, którzyby szczerze pragnęli bliżej się z nim zapoznać, nie znajdują potrzebnych do tego podręczników.

Tym wszystkim, w pierwszym rzędzie organistom i duchownym, którzy z obowiązku śpiew gregorjański znać powinni, a następnie miłośnikom muzyki wogóle, pragnę w kilku treściwych a rzeczowych artykułach wyłuszczyć zasady i metodę wykonania chorału wedle obowiązującej dziś w kościele i jedynie naukowej wersyi Watykańskiej, przekonany, że czerpane z dłuższych studjów i kilkuletniej praktyki wskazówki, niejednemu umożliwią i ułatwią zrozumienie tego czcigodnego śpiewu, który jak gdzieindziej, tak i u nas stanąłby niechybnie w wysokiem poważaniu, gdyby więcej był znany i uprawiany.

J. R.



Staropolska pieśń

o Zmartwychwstaniu Pańskiem.

Poezja religijna, datująca się od wieków średnich, pozostawiła nam zbiory tekstów nieocenionej wartości, które dzięki zapobiegliwości zakonnego duchowieństwa, przechowały się do dnia dzisiejszego. Począwszy od XIV. wieku spisywano po klasztorach w osobnych księgach rymy i melodje katolickich pieśni kościelnych, aby je następnie przekazać w spuściźnie przyszłym pokoleniom.

Kościół katolicki, będąc od wieków strażnicą naszej św. Wiary i ogniskiem uczuć zbiorowych, był zarazem od najdawniejszych czasów chrześcijańskiej kultury skarbcem tych drogocennych klejnotów, jakimi są pobożne pieśni, które przyjąwszy do swego rytuału, wyniósł je do najwyższej godności.

Do rzędu może najliczniejszych rymów liturgicznych, należą pieśni o Zmartwychwstaniu Pańskiem, które naród nasz rok rocznie śpiewa w całej katolickiej Polsce.

Zasługę tak licznego zbioru pieśni wielkanocnych, zawdzięczamy zakonowi t. zw. Bożogrobców miechowskich, w skróceniu nazwanych Miechowitami. Zakon ten sprowadził do Polski dziedzic bardzo możny Jaxa w XII. wieku i wystawił im kościół i klasztor macierzysty w Miechowie w r. 1162, oddając im zarazem do dyspozycji prócz Miechowa dwie wsie, mianowicie Zagórzyn i Komorów. Sprowadzeni zakonnicy, byli kanonikami reguły św. Augustyna, oni to mieli pieczę nad kościołem Grobu Chrystusowego w Jerozolimie, a oznaką zakonu tego był krzyż podwójny (☨) i dlatego też mianowano ich jeszcze „Krzyżakami". Ten sam dziedzic Jaxa ufundował jeszcze dwa klasztory temuż zakonowi w Przeworsku i w Krakowie, a ten ostatni pod wezwaniem św. Jadwigi. Kościoły te i klasztory po kasacie zakonu Miechowitów częścią zajęło wojsko, częścią oddano nowo utworzonym parafjom. W Krakowie np. w byłym klasztorze Miechowitów św. Jadwigi, mieściła się główna komenda wojsk austrjackich (Stradom), odrestaurowano nawet w czasie wojny (1916) budynek poklasztorny, a na fasadzie dawnego kościoła dodano wielki napis: „S i v i s p a c e m, p a r a b e l l u m" (Chcesz pokoju, szykuj wojnę). Gorące to życzenie byłej Austrji spełniło się wreszcie, bo jak nam wiadomo, szykując wojnę, uzyskała już tak upragniony pokój.

Miechowici na pergaminowych kartach kancjonału t. zw. Przeworszczyka z r. 1435 wpisali pierwszy polski przekład z łaciny najstarszego kantyku wielkanocnego, pochodzącego z początku XIV. wieku. Łaciński tekst ten, rozpoczynający się od słów „D e u s o m n i p o t e n s" mieści w sobie następującą strofę:

Christe surrexisti,
Exemplum dedisti,
Ut nos resurgamus
Et Tecum vivamus.

Strofa ta przełożona na język polski przedstawiła się w pierwowzorze następująco:

Chrystus zmartwychwstał je (jest),
Ludu przykład dał je (jest),
Eż (iż) nam zmartwychwstaci,
Z Bogiem królowaci
Kyrie (leyson).

Tekst ten przechodzi trzy fazy reformy w wieku XVI. i XVII., wynikiem której jest czterowiersz, zawierający w 16 słowach tak wiele treści, myśli i wypowiedzenia:

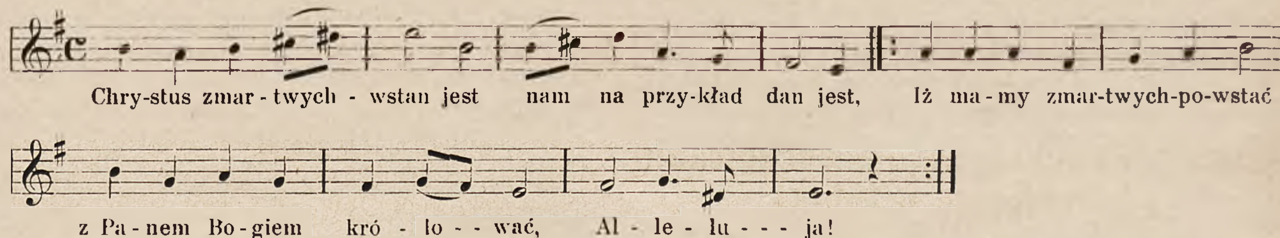
Chrystus zmartwychwstał jest,
Nam na przykład dan jest,
Iż mamy zmartwychpowstać,
Z Panem Bogiem królować
Alleluja.

Z polskiego tego tekstu, wzięto wzór dla czeskiej pieśni wielkanocnej, rozpoczynając jednak od słów „Buoch nas vsemohuci“, (łac.: „Deus omnipotens.“), oraz dla niemieckiej: „Christus ist erstanden“, pozostawiając jednak melodję kościelną bez żadnych zmian dla obu tłómaczeń.

W wieku XV i XVI władze duchowne czyniąc gruntowną rewizję melodyj kościelnych i reformując śpiew liturgiczny, ustanowiły, aby powyżej wymienioną pieśń śpiewał lud w czasie wielkanocnych procesyj, naprzemian ze śpiewem łacińskim duchowieństwa.
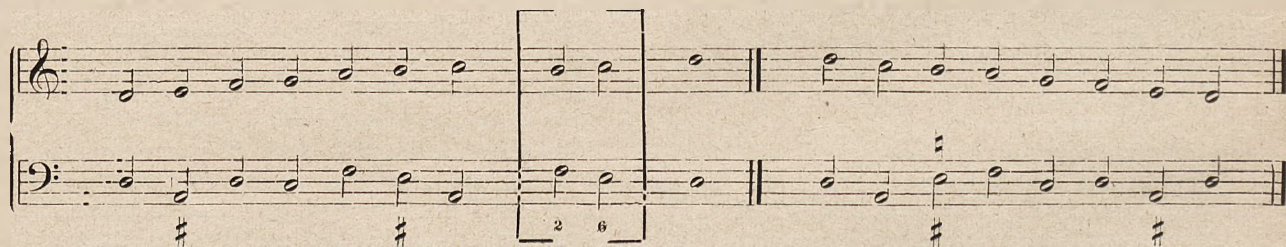
Bieg czasu począł jednak powoli zacierać barwę i charakter tej pieśni, naleciałości dodane w melodji wypaczyły pierwowzór, a że łatwiej wpadały w pojęcie melodji niżeli oryginał, przyjęły się i w śpiewie ludowym.

Pieśń ta znajdująca się prawie w każdym śpiewniku, jest przeważnie podaną błędnie w brzmieniu i rytmie, jak np.:



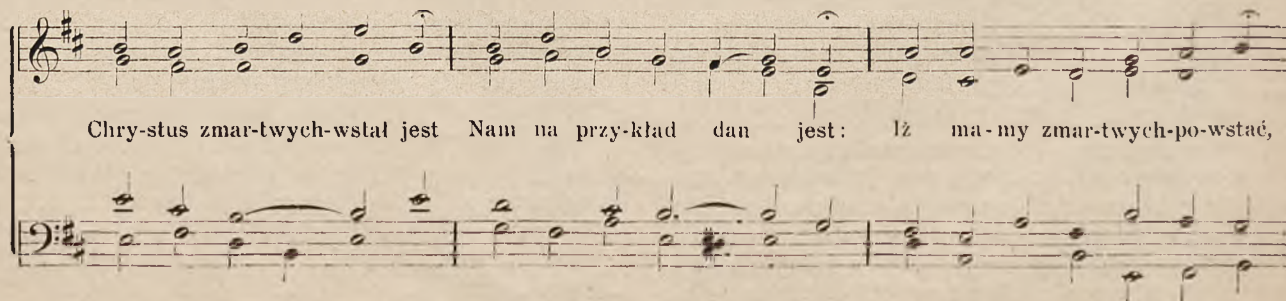
Nadmienić mi jeszcze wypada, że i tekst tej pieśni bywa mylnie śpiewany, gdyż już w drugim słowie zauważyć można błąd: „zmartwychwstan“, zamiast „zmartwychwstał“ i wiele innych, które powinniśmy usunąć.

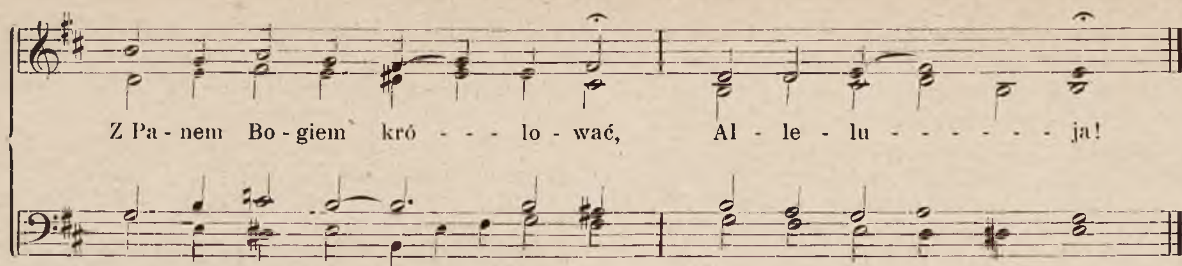
Z przytoczonego przykładu zauważamy na wstępie nie właściwie określoną tonację, albowiem pieśń ta w oryginale ułożoną jest w trybie pierwszym (doryckim), ma więc rażącą niewłaściwość ton dis, który w tym wypadku nie powinien mieć miejsca, albowiem tryb pierwszy dorycki harmonizowany, przedstawia się następująco:



a zatem półtony mieszczą się tylko na stopniach II. i VI. Ton siódmy może być użytym jako podwyższony tylko w harmonii i to opadającej, lub przy łączeniu stopnia pierwszego z drugim, w harmonii wznoszącej się.

Melodję dorycką można transponować o ton wyżej do tonu E doryckiego; jest to wyjątek dozwolony, z którego skorzystał ks. J. Surzyński i sharmonizował ową pieśń w następujący sposób:





Powyżej przytoczona pieśń, odpowiada wszystkim warunkom starodawnej melodji i harmonizacji w trybie kościelnym.

Corocznie odzywają się dzwony zwiastujące nam święto Zmartwychwstania Pańskiego, z radością oczekujemy dnia tego, by usłyszeć pieśń o Zmartwychwstaniu Pańskiem. I przodkowie nasi nucili pieśni wielkanocne uroczyste, pełne nadziei i wiary w zmartwychwstanie.

Dusza ludzka za pomocą pieśni wypowiada się w modlitwie pełnej prostoty i unosi się ponad życie doczesne, myśl kieruje się do wieczności, a serce pobudza do miłości Bożej.

Czyż dla tak pięknych zalet kościelnej pieśni, nie należy dołożyć troszeczkę dobrej naszej woli? Zacznijmy od małego: wyuczmy lud na razie chociaż tej jednej pieśni, na nadchodzące święto Zmartwychwstania Pańskiego, ale dokładnie, według podanego wzoru. Niech wszyscy miłośnicy śpiewu kościelnego dołożą starań, a w szczególności Wiel. Duchowieństwo, PP. Nauczyciele i Organiści, a będziemy mieli choć własne zadowolenie, że nie zatracamy skarbów polskiej pieśni liturgicznej, ale pomnażamy je ku większej Chwale Bożej!

Stanisław Niepielski
dyr. chóru kościoła N. M. P. w Krakowie.

PROF. WŁAD. KŁOSIŃSKI.

Znaczenie nauki śpiewu w wychowaniu i jej reforma w szkole.

(Dokończenie).

3. Naukę teorji muzyki, która jednakowoż nigdy nie powinna stanowić głównego specyalnego zadania, ale traktowana być raczej przygodnie w odniesieniu do materjału, przeznaczonego do śpiewania. Polegać więc będzie na stopniowem zaznajomieniu uczniów z pismem muzycznem, t. j. nutami i objaśnieniu najzwyklejszych zjawisk słuchowych i pojęć z zakresu estetyki muzycznej i sposobu wykonywania pieśni (teoretycznie w kl. VI i VII). Wszelkie uczenie się na pamięć gam, trójdźwięków, rozmaitych interwali, akordów z ich przewrotami nie może być w szkole powszechnej uwzględnione z tych samych powodów, które podałem w rozdziale o ćwiczeniach rytmicznych.

W szkole może być tylko głównie to uprawiane, co prowadzi bezpośrednio do wykształcenia pięknego głosu i wyrobienia słuchu, a zatem do tego, co jest niezbędnie potrzebne do należytego poprawnego wykonywania pieśni, co stanowi główny cel nauki śpiewu.

Z tego przedstawienia widzimy, że wszystko to, co zostało przeszczepione tutaj z nauki kunsztownego śpiewu, zawarte jest w szczupłych granicach, ale że ma być to wszystko ściśle i konsekwentnie przeprowadzone. Szkoła bowiem nie ma obowiązku ani możności kształcić na zawodowych śpiewaków lub deklamatorów, ale ma zadanie najpierw oduczyć złego, które dzieci od otoczenia w domu nabyły, dalej uchronić od złego, a przyzwyczaić do dobrego, wogóle dać dobre podstawy tej nauki i przez to umożliwić przy sprzyjających okolicznościach i warunkach dalsze kształcenie się na tej drodze. Jednem słowem, jeżeli gdzie, to przedewszystkiem przy tej nauce zasada „non multa sed multum“ powinna obowiązywać, gdyż pospieszne i lekkie traktowanie nauki śpiewu jest raczej zaprzeczeniem całej nauki, w tym bowiem wypadku nauka ta nietylko nie przynosi żadnych korzyści w wychowaniu, ale owszem poważną szkodę.

Ponieważ nauka pięknego głosu opierać się ma, jak wyżej zaznaczyłem, na wymowie, a ton śpiewny ma się wyprowadzać z tonu mownego, dlatego wreszcie, że śpiew wykazywał w historyi swego rozwoju ścisłą łączność z mową, od której wreszcie pochodzi (czego tutaj nie mogę szerzej opisywać), okazuje się konieczność, zachowania łączności nauki śpiewu z nauką języka ojczystego we wszystkich klasach szkoły powszechnej, i to łączności coraz ściślejszej, począwszy od klasy najwyższej, t. j. VII aż do I, gdzie najwybitniej występuje.

W klasie I nauka śpiewu ma się zlewać i pokrywać zupełnie z nauką języka ojczystego, t. j. z nauką wymowy i czytania, a to dlatego, ponieważ jest to nietylko możliwe do wykonania, ale bardzo skuteczne i zabezpieczające obydwom przedmiotom o wiele wydatniejsze rezultaty, aniżeli dotąd osiągano.

Jest to możliwe do wykonania właśnie w klasie I, gdyż dzieci w tym wieku odznaczają się wielką wrażliwością, a nadto posiadają wielki dar naśladowania wzoru podanego przez nauczycieli, na czem polega cała prawie nauka. Przedstawiwszy w ogólnych zarysach wszystkie pragnienia, tyczące się nauki śpiewu w szkole (powszechnej), przystępuję do ogólnego określenia zadania tego przedmiotu dla całej szkoły powszechnej, a następnie szczegółowego planu na poszczególne klasy.

Bezpośrednim zadaniem nauki śpiewu będzie:

1. Wykształcenie głosu, wymowy, słuchu, poczucia rytmu.

2. Wyrobienie u młodzieży zamiłowania do muzyki, w szczególności ochoty do śpiewania polskich pieśni religijnych, narodowych i ludowych.

3. Przygotowanie, młodzieży do chóralnego śpiewania w towarzystwach śpiewackich.

KLASA I.

Rozróżnienie tonów wysokich i nizkich, głośnych i cichych, długich i krótkich.

Ćwiczenia oddechowe.

Nauka wymowy, względnie samogłosek i spółgłosek, według trudności wymawiania (podług elementarza), a przytem równocześnie rozwijanie i kształcenie skali głosu, począwszy od *d* (r. kr.) do *c* (dw. kr.) w górę i w dół do *c* (r. kr.) na ćwiczeniach obejmujących grupę kilku tonów, a rozpoczynających się od *c*. Trafianie ze słuchu interwali, sekundy, tercyi i t. d. z gamy *C—dur*, a więc: *c—d*, *c—e*, *c—f*, *c—g*, *c—a*, (rkr.) *c* i (rkr.) —*c* (dwkr).

Stopniowe (począwszy od jednej linii) poznanie się z systemem pięciolinijnym, nutami całymi, półnutami, ćwierciówkami, oraz odpowiedniemi pauzami (w 2 półr.).

Poznanie klucza skrzypcowego, taktu $^4/_4$, $^3/_4$, $^2/_4$, śpiewanie gamy *C—dur* i trójdźwięku 1 stopnia. Najprostsze ćwiczenia rytmiczne, połączone z liczeniem, stukaniem klaskaniem i maszerowaniem. Śpiewanie ze słuchu najprostszych i najłatwiejszych pieśni religijnych i piosenek, odpowiednich dla dzieci, dostosowanych do danego wieku. Najlepiej z materyału naukowego, zawartego w elementarzu. Dzieci mają śpiewać chórem i pojedynczo.

KLASA II (2 godz. tyg.).

Dalsza nauka wymowy, uwzględniająca trudniejsze do wymowy zbitki spółgłosek — dalsze ćwiczenia oddechowe. Kształcenie głosu i rozszerzenie skali głosu od *c* (rkr.) do *c*. *d* (*e*) (dwkr.). Wewnętrzna budowa gamy *C—dur*. Poznanie nut i pauz ósemkowych, taktów $^2/_4$, $^3/_8$. Dalsze ćwiczenia w trafianiu interwali z nut, śpiewanie krótkich łatwych fraz (motywów) muzycznych z nut, najlepiej pierwszych taktów danej melodyi pieśni, której ma się wyuczyć. Trójdźwięk 1-go stopnia i jego przewroty.

Śpiewanie ze słuchu dalszych łatwych kościelnych i świeckich pieśni, odpowiednich dla tej klasy.

KLASA III (2 godz. tyg.).

Dalsza nauka wymowy podobnie, jak w klasie II. Ćwiczenia oddechowe z równoczesnym ruchem ramion. Dalsze kształcenie głosu wraz z rozszerzeniem skali głosu od *h—e* (*f*) (dwkr.). Śpiewanie całych i półtonów od dowolnego tonu w górę i w dół. Poznanie krzyżyka i kasownika. Gama *C—dur*. Interwale, jak w klasie I. od *d* (rkr.). Trójdźwięki 1 i 5 stopnia, półnuta i półpauza, ćwierćnuta i pauza ćwierciowa, kropka. Takt $^6/_8$. Śpiewanie początkowych taktów danej melodyi z nut, jak w klasie II. Wprowadzenie śpiewu dwugłosowego przy łatwych pieśniach religijnych. Śpiewanie ze słuchu łatwych pieśni religijnych i świeckich, chórem i pojedynczo.

KLASA IV.

Nauka wymowy na tekstach śpiewanych pieśni. Ćwiczenia oddechowe przy pomocy odpowiednich ruchów ramion. Dalsze kształcenie głosu wraz z rozszerzeniem skali głosu od *b—f* (*a*) (dwkr.). Śpiewanie całych i półtonów od dowolnego tonu w górę i w dół. Poznanie bemola i kasownika. Gama *F—dur*. Interwale od *f*. jak w klasach poprzednich. Trójdźwięki 1, 5 i 4 stopnia. Cała nuta i cała pauza z kropką, ósemka i pauza ósemkowa z kropką. Poznanie najzwyklejszych znaków dynamicznych. Śpiewanie z nut najprostszych melodji i pewnych taktów trudniejszych. Łatwiejsze pieśni kościelne i świeckie na 1 i 2 głosy.

KLASA V.

Nauka wymowy na tekstach pieśni. Ćwiczenia oddechowe, jak poprzednio. Dalsze kształcenie głosu wraz z rozszerzeniem skali głosu od *a* małego—*f* (*g*) (dwkr.). Śpiewanie interwali od *d* i *b*.Tonacja *D—dur* i *B—dur*. Trójdźwięki z przewrotami. Kadencje. Śpiewanie łatwiejszych pieśni kościelnych z nut i trudniejszych ze słuchu na 1 i 2 głosy.

KLASA VI.

Nauka wymowy i ćwiczenia oddechowe, jak w klasie poprzedniej. Dalsze kształcenie głosu wraz z rozszerzeniem skali głosu od *a*. m.—*g* (dwkr.). Śpiewanie interwali od *a*. m. i *es* (rkr.) (z nut). Tonacja *A—dur* i *Es—dur*. Gama *A—mol*, porównanie z *A—dur*. Główne trójdźwięki z przewrotami. Kadencje. Śpiewanie pieśni kościelnych i świeckich z nut na 1, 2 i 3 głosy.

KLASA VII.

Nauka wymowy i ćwiczenia oddechowe, jak poprzednio. Dalsze kształcenie głosu wraz z rozszezaniem skali głosu od *g*, m.—*g* (dwkr.). Śpiewanie interwali od *e*, *as*, *h—des*. Gamy durowe *E—dur*. *A—dur*, *As dur* i *Des—dur*, oraz molowe odpowiednie. Trójdźwięki z przewrotami. Kadencje. Czterodźwięk na 5 stopniu. Akord septymowy. Śpiewanie pieśni kościelnych i świeckich na 1, 2, 3 głosy.

Michał Toepfer.

Do szeregu nielicznych obecnie a zasłużonych miłośników muzyki, postawić należy w pierwszym rzędzie p. Michała Toepfera, którego kompozycję p. t. „Świt“ zamieszczamy jako dodatek nutowy w tym numerze.

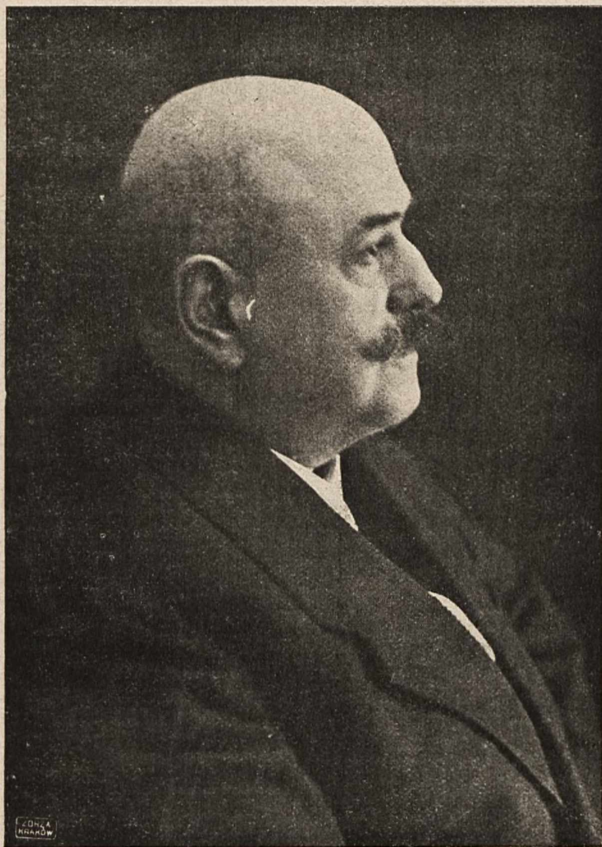
Oceniając zalety i dobre chęci jakie wspomniany czynny dyletant posiada, wskazanem będzie, jeżeli i ogół Czytelników naszych zapoznamy z osobą tegoż.

P. Michał Toepfer, urodził się w r. 1863, pamiętnym z czasów walk o niepodległość Narodu, we Lwowie, z obywatelskiej kupieckiej rodziny, znanej z uczciwości i ludzkiego charakteru. Od lat dziecięcych okazując zainteresowanie i skłonność do muzyki, spowodował, że rodzice kształcili go w tej sztuce, nie pomijając wykształcenia szkolnego, będącego podstawą do życia. Mając już zapewnioną przyszłość tak pod względem naukowym jak i materjalnym, nie zapomina p. Toepfer o sztuce, którą ukochał od lat dziecięcych, zajmuje się nią żywo i bierze czynny udział w każdej dziedzinie tej sztuki. Organizuje chóry, zachęca i daje dobry przykład, pomaga w kompletowaniu zespołów śpiewaczych, a polubiony przez rzeszę członków wykonawców, daje im wiele dowodów swojej sympatji i wkrótce staje się duszą życia i ruchu muzycznego we Lwowie.

Drugiem ulubionem zajęciem wymienionego wyżej miłośnika, było zbieranie i gromadzenie dzieł

sztuki. Wykupuje więc je z rąk niewłaściwych, a zebrawszy cenny komplet przedstawiający obecnie wartość kilku miljonów, ofiarował go w darze miejskiej galerji sztuki we Lwowie.

W r. 1915 p. Toepfer wzięty zostaje do niewoli rosyjskiej jako zakładnik ze Lwowa i osadzony



MICHAŁ TOEPFER.

zostaje w Kijowie. Nie mając tamże środków do życia próbuje swych sił na obcym gruncie i pisze melodje do słów rosyjskich i tłumaczy libretta rosyjskie na język polski. Szeroko rozwinięta inwencja muzyczna w kompozycji pieśni, otwiera mu drogę do pogłębienia swych zdolności w konserwatorjum w Kijowie i Saratowie, komponuje tamże utwory do słów rosyjskich, które do dziś dnia cieszą wzięciem i popularnością. W ten sposób pracując i zarabiając na życie, przetrwał lat 3 niewoli.

Powróciwszy wreszcie do Lwowa z końcem r. 1918, zastaje ruinę swych majętności; nie zraża go to jednak, oddaje swój przemysł w dzierżawę, a sam oddaje się pracy na polu muzycznem. Mając zawsze na myśli obowiązek względem nowo powstającej Ojczyzny, organizuje lwowskie Tow. Wydawnicze, zrywa stosunki z firmami wiedeńskiemi, a zamówienia muzyczne kieruje do Warszawy i Krakowa, ciesząc się, że choć w drobny sposób pomaga swojskiemu przemysłowi graficznemu.

O ile zbiór wydanych drukiem prac p. Toepfera jest na razie minimalnym, to zaznaczyć musimy, że jak na amatora przedstawia on wartość, praca zaś sama na tem polu jest zaletą, którą uznać musimy.

Utwór „Świt“, jak i kilka innych, poświęconych Żołnierzowi polskiemu, dokumentują jasno, że dyletantowi temu nie jest obcą sprawa naszej Ojczyzny i jej żołnierza. Wyczytawszy zaś o wznowieniu naszego wydawnictwa, wstępuje w grono bezinteresownych a chętnych współpracowników pisma i ofiarując swe usługi dla tego celu.

W osobie p. Toepfera widzimy człowieka pełnego szlachetnych zalet, widzimy przykład godny naśladowania i ten z całem uznaniem podnieść musimy. Oby ten przykład uczynności pobudził i innych chętnych do współpracy, bo wymaga tego potrzeba, aby zaznaczyć, że są jeszcze ludzie, którzy pojmują znaczenie polskiej muzyki i pieśni. **H. P.**

Dotychczas ukazały się drukiem następujące prace p. M. Toepfera:

Pieśni z towarzyszeniem fortepianu do słów M. Konopnickiej: 1. Sieroto, sieroto. — 2. Wieczorny dzwon. — 3. Ktoby mi to dał, o Boże! — 4. U okienka. — 5. O poranku szumią drzewa. — 6. Lwowskim orlętom (do słów M. Kazeckiej). Cena każdego zeszytu wynosi K. 3. — 7. Las, (słowa J. Mirskiego). — 8. Fragment (słowa A. Pinińskiego). Cena zeszytu K. 5. — Poemat symfoniczny (żałobn.) K. 5·25. — „Valse triste“ na skrzypce z tow. fortepianu K. 7.

Powyższe utwory posiada każda księgarnia na składzie.

Ze świata.

W sali konserwatorjum warszawskiego odbywają się w obecnym sezonie muzycznym wieczory kameralne kwartetu smyczkowego ze współudziałem Ireny Dubiskiej (I. skrzypce), Mieczysława Fliederbauma (II. skrzypce), Emila Młynarskiego (altówka) i Eli Kochańskiego (wiolonczela).

Zespół ten, złączywszy w sobie niepospolite siły muzyczne Warszawy, daje słuchaczom, lubującym się w muzyce kameralnej sposobność do napawania się wytworną tą sztuką w sposób nader miły.

Każdy z pomienionych muzyków opanowuje swój instrument technicznie bardzo dobrze, a smak muzyczny p. Ireny Dubiskiej, oraz dyr. Młynarskiego sprawiają, że najwybredniejszy smakosz muzyczny czuje duże zadowolenie po każdym wieczorze.

Ponieważ na świecie mało jest jednak rzeczy doskonałych, więc i nasz zespół ma maleńką wadę, którą stanowi niewspółmierność, jaka istnieje między techniką, a muzykalnością czelisty.

Przypominam sobie, że na drugim wieczorze, który się odbył w listopadzie z. r. raził wprost bezbarwnością gry i nieładnem frazowaniem, jakby nie rozumiał, jaką rolę ma bas w harmonii i że w kwartecie muszą frazy, powtarzające się w różnych instrumentach, brzmieć podobnie.

Zdaje mi się, że na czwartym, czy piątym wieczorze siadł w triu fortepianowem tyłem do fortepianu!

Sprawiedliwość każe przyznać, że widocznym jest atoli postęp u tego artysty także i w kierunku muzykalnym i należy się spodziewać, że ta wada naszego sympatycznego kwartetu zmniejszy się z czasem ad minimum.

Warszawa, dnia 6 lutego 1920.

Dr. Kl.

Nowości muzyczne.

Szkoła na fortepian. P. Marja Anna Klechniowska, znana w kołach muzycznych, jako pierwszorzędna siła pedagogiczna i utalentowana kompozytorka, kierując się potrzebą wprowadzenia uproszczonej metody gry fortepianowej dla dzieci, oraz początkujących, wpadła na szczęśliwą myśl napisania podręcznika, który zamierzony cel w zupełności i w sposób oryginalny osiąga. Celem tej metody jest przyspieszenie gry na fortepianie przez uproszczenie, oraz zapoznanie ucznia z podstawowemi wiadomościami z dziedziny teorji.

Ponieważ nauka o kluczach, jest dla dziecka naogół nieco trudna, więc szkoła ta wprowadza równocześnie zna-

jomość nut basowych i wiolinowych bez kluczów, zapoznając ucznia z kluczami dopiero wtedy, gdy sam się przekona o konieczności ich wprowadzenia.

Ten sposób nauczania umożliwia uczniowi grę równocześnie w wiolinie i w basie, poczynając od pierwszych ćwiczeń, które w ten sposób ułatwione, oszczędzają uczniowi przykrości i straty czasu, którą ma każdy uczeń, grający naprzód tylko w kluczu wiolinowym, potem zaś w kluczu basowych. Od samego początku szkoła ta przyzwyczaja ucznia do gry także na czarnych klawiszach i rozwija technikę palcową obu rąk ucznia równomiernie. Ćwiczenia zawarte w szkole, ugrupowane zostały progresywnie, aby uczeń mógł z tej jednej szkoły bez przerwy korzystać od początku do końca jej studjów, bez potrzeby posługiwania się innymi podręcznikami.

Pierwsze wydanie tej szkoły obejmowało tylko pierwszą jej część i ukazało się w wykonaniu litograficznem, w ograniczonej ilości egzemplarzy. Po kilku jednak miesiącach wydanie to zostało prawie że zupełnie wyczerpane, tak, że autorka zmuszoną została do wydania drugiego, obejmującego już obie części, w liczbie kilkutysięcznej. Obie części uznało Ministerstwo sztuki i kultury jako odpowiednie do użytku w zawodowych szkołach muzycznych pismem z dnia 16 grudnia 1919 roku. Kierując się zasadą, że polskie dzieło powinno w Polsce być wykonanem, wbrew przekonaniu niektórych nakładców, p. Klechniowska powierzyła tę pracę drukarni „Głosu Narodu" w Krakowie. Ukaże się ona za parę miesięcy, o czem nie omieszkamy naszych P. T. Czytelników uwiadomić.

„Przegląd Cecyljański" Rok II. Nr. 1. zawiera następującą treść: „Czas ze snu powstać". — Istota katolickiej liturgii. — Muzyka a życie wewnętrzne. — Św. Cecylia, jako patronka muzyki. — Utrzymanie organów. — Z osobistych refleksji. — Tagore. — Z miłych wrażeń. — Komunikat o kursach, egzaminach i patentach organizacyjnych. — Komunikat centr. Zarządu. — Kronika. — Redakcya i Adm. Warszawa — Praga, ul. Wileńska 7, m. 7.

Recenzye.

Ks. Henryk Nowacki, Sześć pieśni do Jezusa Chrystusa i dwie do Matki Bożej, 1917.

Do wierszy o religijnej raczej niż liturgiczno-kościelnej treści i dość niewykończonej formie, dorobił Szan. Autor krótkie i proste melodje na średni głos solowy, zaopatrując je w poprawną, a powiem nawet gustowną harmonizację, która dobrze świadczy nietylko o jego wyszkoleniu, ale i smaku.

W melodjach znać jednak pewne ubóstwo inwencji. Nr. 1 i 3, 2 i 7, 5 i 6 to tylko nieświadome warjacje tej samej myśli muzycznej, pozbawione własnej oryginalnej fizyognomii. Rytm, motywy, kadencje tak środkowe jak końcowe (aż pięć razy to samo stereotypowe rozszerzenie zapomocą synkopy w Nr. 2, 3, 4, 5, 7!), wszystko to nosi na sobie cechy bliskiego pokrewieństwa. Chlubnie tylko wyróżnia się formą i bogactwem modulacji ostatni numer.—Pieśni nastrojone są na ton pseudo-kościelnej sentementalności, którym autorzy kościelni alla Żukowski zastąpić pragną głębsze uczucie religijne. Deklamacja tekstu naogół poprawna, szwankuje tylko w Nr. 7 („pożera" — „słabym"). Kadencje w Nr. 6 (takt 4 i 8) uważam za rytmicznie chybione.

Sądzę, że przy większej staranności o oryginalność melodyjną i po wyzbyciu się słodkawo-mdłego sentymentalizmu, tej plagi naszych kościołów, Szan. Autor, niewątpliwie uzdolniony, zdoła wzbogacić naszą literaturę kościelno-muzyczną o niejedno dzieło prawdziwej i trwałej wartości.

Fr. Jarzębiński, op. 30: „Pod Góralem, mazur na fortepian.

Autora nie można posądzać o zbytnią wybredność. Kilka jednogłosowych melodji, o udatnem zresztą zacięciu swojskiego mazura, do nich wiernie od pierwszego aż do ostatniego taktu przeprowadzony akompaniament b u m - t a - t a, i oto dzieło, które pewnie nie zajmie wybitnego miejsca w literaturze muzycznej, ale zwłaszcza w wykonaniu przez orkiestrę, nie chybi efektu. **St. F.....ski.**

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

P. Z. w Szkle. „Hymnu Polskiego" osobno nie sprzedaje się, dołączamy tylko abonentom jako bezpłatny dodatek, to samo odnosi się i do utworów, które w przyszłości będą dołączane.

M. W. w Ziel. Utwory p. Świerzyńskiego nabywać można we wszystkich większych księgarniach w Krakowie i Lwowie. Wymienionych przez Pana nie posiadamy i prosimy zgłosić się do którejkolwiek z podanych.

S. W. N. Sącz. „Poradnik do nauki śpiewu" W. Chrzanowskiego nabywać można w księgarni M. Arcta w Warszawie, Nowy Świat 35, lub sprowadzić można za pośrednictwem każdej księgarni.

M. W. Tarnobrzeg. Pomimo zwyżki cen, prenumerata dla tych, którzy ją z góry opłacili na cały rok 1920 nie ulegnie żadnej zmianie. Rozumie się, że przybywający po pierwszym półroczu nowi abonenci, opłacać będą cenę ustaloną w stosunku do bieżącej konjunktury.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu" w Krakowie.